

# EN UN LUGAR DEL QUIJOTE, O DE CÓMO TRASVASAR AL TEATRO/PERFORMANCE UNA NOVELA CANÓNICA

ROCÍO ARANA CABALLERO

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA (ESPAÑA)

Profesora asociada de Didáctica de la Literatura y directora de TFG/TFM

[rocio.arana@unir.net](mailto:rocio.arana@unir.net)

**Resumen:** Este trabajo se plantea hasta qué punto es pertinente la enseñanza de los clásicos en el aula, dada su capacidad de generar reescrituras y nuevas lecturas a lo largo de los siglos, como se demuestra en la descendencia del *Quijote*. En un segundo momento, repasa las versiones para niños (Rosa Navarro) y jóvenes (Pedraza), estudiando sus características. Por fin, dedica la última parte a analizar la puesta en escena de la novela en el espectáculo *En un lugar del Quijote*, versión libre de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Ron Lalá.

**Palabras clave:** Don Quijote de la Mancha, Didáctica de la Literatura, clásicos, reescrituras, teatro, versiones para niños y jóvenes.

**Abstract:** This paper arises how relevant is teaching the classics in the classroom, given its ability to generate rewrites and new readings over the centuries, as demonstrated in the offspring of Don Quixote. In a second step, its author reviews the versions for children (Rosa Navarro) and youth (Pedraza), studying its characteristics. Finally, the last part analyzes the staging of the novel in the show *En un lugar del Quijote*, a free version of La compañía Nacional de Teatro and Ron Lala.

**Key-words:** Don Quijote de la Mancha, Classics, rewrites, theater, versions for children and youth.

## 1. ¿UN QUIJOTE PARA LAS AULAS?

Con el telón de fondo de la próxima celebración cervantina (IV Centenario de la Segunda Parte del *Quijote*) se reavivan preguntas latentes, nunca respondidas a satisfacción de todos: ¿Es oportuno acercar nuestro clásico por excelencia a niños y jóvenes? ¿Cuándo y cómo hacerlo? Eterno dilema que subyace a la programación cotidiana, con especial incidencia en la Didáctica de la Literatura. En realidad, el dilema se enmarca en otro más amplio: cómo y cuándo abordar los clásicos, en el contexto de la transmisión de nuestra cultura occidental a las nuevas generaciones. Un asunto siempre por zanjar, muy relacionado con cuestiones como la pertinencia o no de un canon, que la publicación del conocido libro de Bloom *El canon occidental* (1994) puso de nuevo sobre el tapete hace unas décadas. Las polémicas sub-

siguientes demostraron los límites y las fisuras de las teorías literarias. Pero “si hay algún valor inalterable, ese es Cervantes, el gran protagonista de la prosa de ficción durante estos siglos y objeto general de admiración de críticos y preceptistas” – dicen Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez al aplicar la teoría del canon a la literatura española desde los siglos de Oro en adelante (2000: 222)–. Ya a fines del XVIII, Masdeu daba cuenta de su éxito editorial:

De *Don Quijote* cualquier elogio que yo quisiera hacer sería escaso; y es alguna prueba de su mérito el no haber quizá ningún libro ni de romance ni de poesía de quien se hayan hecho tantas traducciones, y tantas ediciones (Masdeu, 1783-1805, I: 195).

Un fenómeno sostenido hasta nuestros días. La edición de la Academia de 1780, la del XIX de la B.A.E. (Rivadeneira), la última de la Academia con ocasión del IV Centenario (2004) son otros tantos hitos, corroborados por Bloom: “todas las novelas reescriben la obra maestra cervantina aun cuando no son conscientes de ello”. No extraña entonces que lo siga consagrando en el siglo XX en su parnaso canónico.

Aún así, el lector de a pie se pregunta por qué leer los clásicos. Italo Calvino escribió en su momento un sabroso artículo con este título, una especie de decálogo en torno a catorce definiciones de “clásico”. Entre ellas habría que destacar el carácter inagotable de un libro de ese talante: “cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan (1994: 15). Más recientemente, Carlos García Gual reconoce que los clásicos siempre tienen algo que decir a las nuevas generaciones: “son los supervivientes de esa derrota de todo lo efímero” (1998: 33). Años atrás, Pedro Salinas se hizo la pregunta en función de Cervantes. En su artículo “Don Quijote en presente” afirma:

Toda época coloca al libro clásico su propia justificación, se lo explica a su modo, sin por eso alterarlo. Porque el clásico es eterno rayo de luz y el curso de los tiempos le hace pasar a través de diversos prismas, de suerte que se refracta con otras tantas variaciones (1989: 104).

Resultaría retórico a estas alturas cuestionarse la fecundidad literaria y la vigencia actual de nuestro *Quijote*. Una ojeada al índice del portal que Francisco Rico coordinó en el Centro Virtual Cervantes y, en concreto, a la Antología de la crítica sobre el *Quijote* en el siglo XX, de José Montero Reguera, o al apartado de las “interpretaciones del *Quijote*” a cargo de Anthony Close, recuerda al lector más desorientado las sucesivas etapas que atravesó la obra en la crítica literaria. Y cómo, a partir de Herder y del idealismo alemán que patentan la idea de que cada pueblo tiene un alma y una obra que lo interpreta, Don Quijote y España parecen

fundirse y ser una misma cosa. Exégetas, filósofos, continuadores de su gesta... toda una pléyade de intelectuales a lo largo de los siglos vuelven su mirada hacia el que consideran texto fundacional, una fuente que no ha dejado de manar hasta nuestros días. ¿Ejemplos? Las lecturas de Unamuno, Azorín, Machado y la generación del 98; la de Ortega y Gasset; *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro... Para acercar esa larga herencia al lector interesado, la Universidad Pública de Navarra, con motivo del último centenario, editó de la mano de Tomás Yerro un libro muy bien estructurado, con una selección textual muy representativa de las diversas lecturas que se fueron superponiendo durante el pasado siglo sobre este libro inagotable. Dividido en dos tomos desiguales en cuanto a número de páginas, *Por la senda del Quijote* es una extensa antología de literatura “quijotesca” y una breve muestra de variaciones sobre el famoso libro realizado por autores navarros actuales, ambas seleccionadas por el citado Yerro. El primer tomo, “Sinfonía quijotesca” (1905-2005), se vertebra sobre tres ejes:

- 1) Ensayo, con textos de autores ya clásicos de las generaciones del 98 y del 27, para terminar con Juan Goytisolo, Eduardo Mendoza y Carme Riera.
- 2) Relato, que incluye a Azorín y Borges, pero también a autores más actuales, como Trapiello
- 3) Poesía, que arranca desde el Modernismo, con Rubén Darío a la cabeza, para terminar con Luis García Montero.

Una sinfonía coral que abarca un siglo y un abanico amplio de estilos y escritores, con un *leitmotiv*: el magisterio del *Quijote* y el afán por revivir las andanzas del triste hidalgo de la Mancha.

Ese mismo centenario produjo publicaciones a tener en cuenta ahora cuando nos encaminamos hacia las celebraciones de la Segunda Parte (2005/2016): la herencia americana del libro cervantino (Caballero Wangüemert, 2007), o trabajos que desde la vieja Europa –en este caso, Sicilia– recuerdan la vigencia del personaje y la obra en la escena, el cine, la música, la danza, la pintura o los *pupi*. Me refiero a *Le trame di don Chisciotte* (2005): un libro muy completo y bello sobre “il più grande romanzo del mondo” –como titula una de las presentaciones Caterina Ruta (2005: 23-39)–. Un libro que culmina con los iconos y panfletos de las “muestras, espectáculos, instalaciones, laboratorios, animaciones y encuentros” programados entre el 8 y el 21 de agosto del 2005.

Por no hablar de los homenajes poéticos al estilo de *Navarra canta a Cervantes* (Mata Induráin, 2006). Por no ceñirse a las “continuaciones” del *Quijote* como *Dulcinea y el caballero dormido*, de Gustavo Martín Garzo (2005), versión

femenina en cuanto que da voz a una Dulcinea que nunca la tuvo. O los distintos acercamientos de Andrés Trapiello, el afamado autor de dietarios, cuyo primer esarceo ensayístico (*Las vidas de Miguel de Cervantes*, 1993) se redondea con sus novelas posteriores: *Al morir don Quijote* (2004, Premio Fundación Juan Manuel Lara a la mejor novela del año) y *El final de Sancho Panza y otras suertes* (2014).

## **2. EN UN LUGAR DEL QUIJOTE: UN ESPECTÁCULO PARA TODO EL MUNDO (A PARTIR DE 6 AÑOS).**

### **VERSIÓN LIBRE DE LA NOVELA DE MIGUEL DE CERVANTES**

Así reza el cartel, pórtico del programa y de la guía informativa colgada en internet, de un espectáculo producto de la atinada simbiosis entre la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Ron Lalá. Un espectáculo que se ha sostenido con éxito durante más de un año (septiembre 2013 - enero 2015) en el teatro Pavón de Madrid y que ha realizado giras por distintas ciudades de España. Un espectáculo que recibió el Premio del Público de la Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (2014) y el Ceres al mejor Vestuario 2014 (Tatiana de Sarabia), que fue finalista al Premio Max Mejor Espectáculo de Teatro Musical (2014) y candidato al Premio Max Mejor Diseño de Iluminación (Miguel Ángel Camacho).

Como instrumento de trabajo en las aulas y para quienes todavía no consiguieron disfrutarlo resulta muy ilustrativo el material colgado en internet: un documental, *¿Cómo se hizo “En un lugar del Quijote”?*, y la excepcional banda sonora del espectáculo. Además, la completísima guía didáctica se refracta como un juego de espejos sobre el programa que recibe el espectador, muy bien pensado para quienes no saben nada del autor ni de la obra. De modo que los jóvenes y menos jóvenes pueden aprender *in situ* y salir del teatro motivados: “que salgas del teatro con ganas de releer el *Quijote*”, se lee en el programa.

Un acierto indudable es la fabulosa escenografía donde el centro son los libros; libros convertibles en asiento, mesa, cama... pero que sugieren al espectador que la raíz de la locura de Don Quijote está en la lectura indiscriminada de libros de caballerías; algo que el público no olvidará tan fácilmente. Uno de los episodios dramatizados a principios del espectáculo es la quema de la biblioteca de Alonso Quijano a manos del cura y el barbero, y en él los espectadores ven un doble juego que presidirá de principio a fin la función: por un lado, se realiza esa reflexión acerca de la responsabilidad que poseen los libros –pueden educar o enloquecer a los lectores–; y

por otro, se elabora la fusión de lenguajes y el juego anacrónico, ya que el cura y el barbero analizan el *Amadís de Gaula* o el *Tirant...*, pero también echan a la hoguera las “páginas amarillas”, provocando risas en el público... o aparecen libros como el *Kamasutra* y “¡me lo quedo!” exclama el barbero.

La interacción con el público y la reflexión metaliteraria son dos puntos fuertes en la escenificación: desde que se alza el telón, Cervantes, como un personaje más, escribe compulsivamente; y de su escritura brota la acción dramática, algo que entra por los ojos al espectador: “me quedé en blanco”, dice en determinado momento. Y en otro: “inventaré Cide Hamete”. Dialoga con los personajes, pero simultáneamente dirige la acción: “os pido que os coléis en mi novela”, les espera al cura y al barbero.

Todo ello permite obviar la primera salida de don Quijote, que entrará al escenario desde el patio de butacas galopando seguido por Sancho Panza. Esta manera de implicar al espectador se repite a lo largo del espectáculo en algunos momentos en que los personajes se desbordan desde el escenario.

La escenografía es “imaginativa”, sobria en medios pero muy impactante: caballos simulados, rayos de luz sobre el escenario que, a base de mimo y de un inteligente juego de manos de los actores, permiten por ejemplo sugerir el progresivo acercamiento y el choque de los dos rebaños transformados en dos ejércitos en la alucinada mente del protagonista. La luz, tenue y difuminada en general, es un acierto: posibilita la confusión entre sueño y realidad, entre sueño y literatura.

La música no es un ingrediente más, sino que estructura un texto moderno, dinámico, de una modernidad estruendosa, compatible con la dulzura y melancolía como *leitmotiv* de Dulcinea. El lenguaje ha sufrido un sabio tratamiento: se conservan párrafos antológicos: “non fuyades”... y un castellano antiguo levemente modernizado para que el espectador lo siga con fluidez. En el portal Cervantes referido a la obra, Lázaro Carreter ha trabajado con su maestría habitual los distintos niveles y usos de la lengua (arcaísmos, lo coloquial, refranes...).

Este último asunto se ha reforzado particularmente en Sancho, quien en ocasiones lanza cascadas de refranes, trabucándose, retorciéndolos, entretejiéndolos con referencias modernas. Los guionistas y la dirección literaria del espectáculo firmado por Álvaro Tato han demostrado su valía; y el buen hacer de la Compañía Nacional de Teatro Clásico refrenda el trabajo de Ron Lalá, pues inciden en el toque de performance potenciando el humor.

Porque el humor tiene un papel muy central: el *Quijote*, ¿libro para reír? El público lo hace a mandíbula batiente. Aún así, el texto no ha perdido la face-

ta que permitió considerarlo también un libro “trascendental”. Por ello, tienen su lugar monólogos antológicos: “Dichosa edad”... “la libertad, Sancho”... sobre cuestiones muy serias con un tratamiento intertextual de siglos.

En el escenario cabe el diálogo con lo actual (la declaración de hacienda, Excalibur, Leroy Merlin...) la crítica, lo chusco y lo burlesco; sin sobrepasar una prudente medida, un toque que hace sonreír o reír abiertamente al público, respetando la ironía y el humor cervantino, tan central en el texto clásico.

¿Cómo se realiza la selección de episodios? El primer episodio es el de los molinos, obligado en todas las versiones, así como el de los rebaños, el caballero de los Espejos, cura y barbero, los avatares de Sancho en la ínsula Barataria... Jesús G. Maestro ha dedicado una monografía, *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes* (2000), y varios artículos más a estudiar el teatro del autor y la teatralidad como un ingrediente peculiar del *Quijote*:

Es posible identificar en la narración del *Quijote* al menos once episodios o grupos de episodios en los que cabe advertir una configuración o realización teatral, con frecuencia señalada por la crítica: 1) Dorotea en el papel de la princesa Micomicona (I, 29-30, 37 y 46); 2) la gresca entremesil por causa del yelmo de Mambrino y bacía de barbero (I, 44-45); 3) don Quijote rodeado de gigantes, que le enjaulan, encantado, de camino a su aldea (I, 46-47); 4) el discurso del canónigo sobre las comedias, que convierte al teatro en objeto de crítica y debate (I, 48); 5) la aventura de las Cortes de la Muerte (II, 11); 6) el encuentro con el caballero de los Espejos (II, 12-14); 7) las danzas y bailes narrados de las bodas de Quiteria (II, 19-21); 8) el retablo de Maese Pedro (II, 25-26); 9) diversos episodios con los duques (II, 34-35); 10) Sancho en Barataria (II, 49, 51 y 53); y 11) tal vez la escena de la cabeza encantada (II, 62) (Maestro, 2005: 140).

La cita es demasiado larga, pero me parece interesante para justificar hasta qué punto esta versión ha estado en manos experimentadas con indudable olfato dramático. Porque prácticamente todas estas escenas han sido llevadas a las tablas por Ron Lalá y su equipo en el espectáculo que comento. Cervantes parece suspender el discurso narrativo y para ello utiliza una serie de procedimientos que van desde lo metaliterario –la introducción del narrador en el teatro y el teatro como objeto de crítica literaria en boca del canónigo toledano y el barbero– hasta la presentación de lo narrativo como un espectáculo teatral desarrollado en diferentes facetas, o en molde de entremés. El teatro le sirve también como expresión dialéctica de la lucha entre la realidad y la ficción. No puedo detenerme a ejemplificar cada uno de estos procedimientos, pero sí puedo asegurar que funcionan en la representación de *En un lugar del Quijote*.

Al final, los protagonistas se lanzan sobre la guitarra para cantarle al público su peculiar *captatio benevolentiae* y pedirle: “no critiques las carencias: faltan miles de episodios etc., etc.”... En segundo lugar y en una inteligente vuelta de tuerca, guitarra en mano y siempre a tope, se plantea el tema metaliterario: ¿cómo empezar?, la elección de la mítica primera frase...

¿Cuál es la finalidad del espectáculo? Que el espectador, que ha disfrutado durante hora y media se abalance sobre el libro. Por eso, la guía didáctica le propone una serie de actividades que tienen mucho que ver con el proceso de selección de episodios y de montaje de la obra; un trabajo comparativo entre la gran novela y lo que acaba de visionar.

### 3. EN UN LUGAR DEL QUIJOTE, ¿MONTAJE CLÁSICO?

Unas breves líneas para cerrar el trabajo: “Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”, dijo Borges en su ensayo “Sobre los clásicos”, escrito en los setenta (1989: 151). Y años después, en una conversación con Ferrari, perfila su idea: “creo que un libro clásico es un libro que leemos de cierto modo. Es decir, no es un libro escrito de cierto modo, sino leído de cierto modo [...], es un libro leído con respeto” (1992: 82-83).

En el equilibrio entre la admiración respetuosa a la concepción metaliteraria, por un lado, y la irreverencia iconoclasta en el montaje, por otro, descansa tal vez el éxito de una versión del *Quijote* que supone un antes y un después en las relecturas de una obra maestra. Una obra “clásica” que valida uno de los presupuestos del decálogo elaborado por Calvino al respecto: “los clásicos sirven para entender quiénes somos y adónde hemos llegado” (1994: 19).

### 4. BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Ellen M. y PONTON GIJON, Gonzalo: “La composición del Quijote”. *Don Quijote de la Mancha*. Miguel de Cervantes. Dirigido por Francisco Rico, Centro Virtual Cervantes.
- BLOOM, Harold (1995): *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Traducción Damián Alou, Barcelona, Anagrama.



- BORGES, Jorge Luis (1989): “Sobre los clásicos”, *Otras Inquisiciones. Obras Completas II*. Buenos Aires, Emecé, pp. 150-152.
- BORGES, Jorge Luis y FERRARI, Oswaldo (1992): *Diálogos*. Barcelona, Seix.
- CABALLERO WANGÜEMERT, María (2007): “Don Quijote cabalga de nuevo: la andadura americana”, RUTA, M. Caterina; SILVESTRI, Laura (coords) (2007). *L’insula de “Don Chisciotte”*. Palermo, Flaccovio, pp. 9-26.
- CALVINO, Italo (1994). “Por qué leer los clásicos”, *Por qué leer los clásicos*. Barcelona, Tusquets, pp. 13-20.
- CERVANTES, Miguel de (1856). *Quijote para todos, Quijote de los niños y para el pueblo*.  
 — (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.  
 — *Don Quijote de la Mancha*. Dirigido por Francisco Rico. Centro Virtual Cervantes.
- CLOSE, Anthony: “Las interpretaciones del Quijote”, *Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes*. Dirigido por Francisco Rico, Centro Virtual Cervantes.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1998): “Leer a los clásicos”, *Nueva Revista*. Madrid, pp. 29-36.
- GIAMBRONE, Roberto (coord.) (2005): *Le trame di Don Chisciotte*. Palermo, Associazione Figli d’Arte Cuticchio.
- GRANATA DE EGUES, Gladys: “El Quijote en la obra de Pedro Salinas”, *Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes*. Dirigido por Francisco Rico, Centro Virtual Cervantes.
- LÁZARO CARRETER, Fernando: “Estudio preliminar al Quijote”, *Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes*. Dirigido por Francisco Rico, Centro Virtual Cervantes.
- MAESTRO, Jesús G. (2000): *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.  
 — (2005): “Sancho Panza y Sansón Carrasco: contribuciones a la teatralidad en el Quijote”, RUTA, M. Caterina; SILVESTRI, Laura (coords) (2007). *L’insula de “Don Chisciotte”*. Palermo, Flaccovio, pp. 139-150.
- MARTÍN GARZO, Gustavo (2005): *Dulcinea y el caballero dormido*. Madrid, Edelvives.
- MASDEU y MONTERO, Juan Francisco (1783-1805): *Historia crítica de España y de la cultura crítica española. Obra compuesta y publicada en italiano por-- , traducida al idioma español por N... N...* Madrid, Antonio de Sancha, 20 vols.



- MATA INDURÁIN, Carlos (2006). *Navarra canta a Cervantes. Homenaje poético con motivo del IV Centenario de la publicación de la primera parte del "Quijote" (1605-2005)*. Pamplona, Universidad de Navarra.
- MONTERO REGUERA, José (1995): "Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo XX". Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Dirigido por Francisco Rico, Centro Virtual Cervantes.
- (1997): *El "Quijote" y la crítica contemporánea*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- PEDRAZA, Felipe B. (ed.) (2011): *Don Quijote de la Mancha (Selección de aventuras)*. Miguel de Cervantes. Introducción, leve adaptación, notas y actividades. Madrid, Bruño.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (ed.) (2001): *El Quijote contado a los niños. Ilustraciones Francesc Rovira*. Madrid, Grupo Edebé.
- POZUELO Y VANCOS, José María; ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra.
- RUTA, M. Caterina; SILVESTRI, Laura (coords) (2007): *L'ínsula de "Don Chisciotte"*. Palermo, Flaccovio.
- SALINAS, Pedro (1989): "Don Quijote en presente", Yerro, Tomás (2005). *Por la senda del Quijote*. Pamplona, Universidad Pública de Navarra, pp. 61-79.
- TRAPIELLO, Andrés (2004): *Al morir don Quijote*. Premio Fundación Juan Manuel Lara a la mejor novela del año. Barcelona, Destino
- (2014): *El final de Sancho Panza y otras suertes*. Barcelona, Planeta.
- URIBE ECEVARRÍA, Juan (1959): *Cervantes en las letras hispanoamericanas (antología y crítica)*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile.
- YERRO, Tomás (ed.) (2005): *Por la senda del Quijote*. Pamplona, Universidad Pública de Navarra.